XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
Conhecimento histórico e diálogo social
Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013
ANPUH BRASIL

"Honestas, mas namoradeiras":
experiências femininas em contos de Machado de Assis

DANIELE MARIA MEGID*

Falando sobre a prostituição no Rio de Janeiro de 1876, o viajante Thomaz Lino D'Assumpção incorpora na categoria um espectro muito amplo de experiências femininas, acabando por compor um quadro bastante negativo sobre as mulheres:

> *"não sei quem tenha direito a figurar como primeiro termo da série – se a mulher do capitalista que tem casa nos subúrbios e se prostitui com o tenor por chic e com o ministro por um fornecimento importante para a firma da razão social do marido, se a desgraçada moradora na Rua do Senhor dos Passos dando entrada ao caixeiro da venda que lhe leva a meia quarta de toucinho", juntando a elas, ainda, as "outras que vivem dispersas pelos hotéis explorando ceias, jantares, passeios de carro a Botafogo e os anéis de brilhantes dos fazendeiros incautos." (D'ASSUMPÇÃO, 1876, apud LEITE, 1984: 117-119)*

D'Assumpção incorpora um discurso recorrente no século XIX, e que também ficou impregnado como sendo representativo das imagens femininas produzidas pela literatura do período. Segundo essa visão, as mulheres (reais ou ficcionais), poderiam ser facilmente divididas em duas categorias. De um lado, ficavam aquelas que incorporavam o ideal feminino de guardiãs da moral da sociedade, moças apresentadas de forma assexual e caracterizadas por sua submissão, passividade, pelos sacrifícios que faziam em benefício dos outros. No outro oposto, estava a antítese dessas moçoilas recatadas: mulheres autônomas, independentes, que tinham controle de sua voz e de sua sexualidade. De forma econômica, Maria Manuel Lisboa caracteriza esses grupos como mulheres reconhecidas como anjos, e outras que seriam retratadas como monstros ou prostitutas (LISBOA, 1997).

Machado de Assis, com sua vasta galeria de personagens femininas, também recebeu sua parte de interpretações que poderiam facilmente colocá-lo lado a lado com o viajante. A fortuna crítica machadiana já arguiu que o autor, "imbuído do espírito da época", não criou mulheres que buscassem uma ampliação de seus direitos e de sua formação, pois o escritor concordaria que elas, conquistando o espaço público, acabariam por se tornar corruptíveis[1].

---

* Doutoranda em História Social – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Unicamp.

[1] Argumento desenvolvido por Theresinha Mucci Xavier em XAVIER, 1986. Há outros autores que trabalharam de forma semelhante com as personagens femininas de Machado de Assis, como Ingrid Stein, que vislumbra certa autonomia em algumas dessas mulheres ficcionais, mas ainda as analisa de modo bastante estanque, conferindo a possibilidade de se encontrar mulheres mais ativas apenas nas obras da segunda fase do escritor e,

Um olhar mais aproximado, contudo, pode trazer indícios que permitam tomar essas mulheres ficcionais a partir de outra abordagem. Machado de Assis fez pensar sobre as experiências femininas em situações diversas, dificultando confinar essas personagens em molduras muito estanques. Como encaixar, por exemplo, Sofia, de *Quincas Borba*, na explicação do viajante de 1876? Afinal, ela, acordada com o marido, seduz Rubião e sua fortuna com o intuito de alavancar os negócios do casal. Apesar disso, não há argumentos suficientes no romance nem na revista em que ele foi publicado originalmente (*A Estação*) que permitam tomar Sofia de forma unívoca como uma mulher vil. Antes dessa, outra Sofia machadiana já tinha ocupado as páginas do periódico de modas e literatura. E, da mesma forma que sua sucessora, a Sofia de "Capítulo dos chapéus" não aceita a classificação nem de santa, nem de prostituta. Como diria o narrador do conto, era mulher "honesta, mas namoradeira".

Machado comenta em vários momentos de sua carreira a desenvoltura feminina perante os homens com os quais essas mulheres se relacionam. E "Capítulo dos chapéus" integra uma coletânea em que esse tema é privilegiado: *Histórias sem data* reúne contos que apresentam como um de seus motes comuns a questão sobre como as mulheres lidavam com situações de dominação no âmbito do casamento ou em outros tipos de relações amorosas em que se envolvessem.[2] É interessante perceber como, nessas histórias, o autor aborda a atuação feminina de maneiras diversas, mostrando como as experiências das mulheres eram crivadas por uma questão de gênero, mas também pela condição social de cada uma delas. É o pertencimento a classes sociais diferentes que leva, por exemplo, Sofia ou Mariana ("Capítulo dos chapéus") a optarem por estratégias de atuação distintas daquelas colocadas em prática por Marocas ("Singular ocorrência") ou Genoveva ("Noite de almirante").

Marocas é a protagonista de "Singular ocorrência", conto de Machado de Assis publicado pela primeira vez nas páginas da *Gazeta de Notícias*, em 30 de maio de 1883, e

---

ainda assim, quando essas personagens ocupavam posições determinadas na sociedade, como a de viúvas de homens ricos (STEIN, 1984). Em trabalhos mais recentes, como os de John Gledson e Roberto Schwarz, a necessidade de se analisar de forma mais detida os narradores criados por Machado, dissociando-os da visão do autor, apontou novos caminhos para a compreensão das experiências femininas encontradas na literatura machadiana. Porém, em poucos momentos esses autores se dedicam de modo mais específico à análise dessas personagens.

[2] Daniela Magalhães da Silveira analisa o projeto de Machado de Assis ao reunir os contos que fariam parte do livro *Histórias sem data*. Ver: SILVEIRA, 2010.

depois recolhido nas *Histórias sem data*. Nele, conta-se a história de Marocas, prostituta do Rio de Janeiro que, ao conhecer Andrade, abandona a antiga vida para se dedicar apenas a ele (como amante, visto que o homem já era casado). A relação entre o casal era feliz, e Andrade chegou mesmo a incorporar Marocas em alguns de seus círculos de convivência mais íntima. Tudo segue seu curso pacífico até o ponto de virada da história, a "singular ocorrência": certo dia, escutando as aventuras amorosas de um conhecido, Leandro, Andrade descobre que a mulher de quem o rapaz falava era ninguém menos que sua Marocas. Tomado pelo ciúme, planeja uma vingança para desmascarar a amante. O confronto que ele arma produz um efeito tão intenso na mulher, que ela sai de casa e some. Arrependido, Andrade vai à sua busca. O alívio sentido ao encontrá-la é tamanho que qualquer explicação é dispensada. Os dois retomam o antigo caso, e assim vivem até quando Andrade, em viagem, morre. Marocas, por sua vez, assume as roupas e os jeitos de viúva (além da casa que Andrade lhe havia dado).

Toda a história é narrada em forma de diálogo por um amigo de Andrade que, ao avistar Marocas saindo de uma igreja, decide contar as peripécias daquela personagem a um interlocutor com quem interage. Esse jeito de contar aproxima o leitor da narrativa, faz com que ele tenha a sensação de participar mais de perto da história, quase como se ele próprio ouvisse a conversa. Os dois amigos que participam do diálogo assumem, muitas vezes, posturas diferentes frente à trajetória relatada, possibilitando também a identificação do público com cada uma dessas visões apresentadas.

Logo de início já tomamos conhecimento do estigma negativo conferido ao estilo de vida de Marocas pelo narrador. O viajante mencionado na abertura deste texto se referia à prostituição como "o último dos degraus" (D'ASSUMPÇÃO, 1876, apud LEITE, 1984: 117-119). A voz principal de "Singular ocorrência", de forma parecida, informa sobre a antiga ocupação de Marocas dizendo que ela "não era costureira, nem proprietária, nem mestra de meninas; vá excluindo as profissões e lá chegará." (ASSIS, 2008: 366). Apesar dessa observação, o relacionamento da mulher com Andrade fez com que outras características da moça fossem percebidas. Depois que passa a se dedicar exclusivamente ao novo amante, Marocas também recebe um novo olhar por parte do narrador: vira moça modesta ("não queria receber dele [Andrade] mais do que o estritamente necessário"); respeitosa (recusa delicadamente um beijo que o amante pretendia dar-lhe em público); recatada a tal ponto de

não perceber a presença do narrador quando sai da igreja, afinal, ela "não olhou para cá; não olha nunca para os lados." (ASSIS, 2008: 367-368)

O envolvimento em uma relação estável parecia render a Marocas mais do que benefícios econômicos. A presença de Andrade em sua vida fez com que ela recebesse novos olhares, adquirisse um novo status, estivesse, talvez, mais protegida. Cristiana Schettini mostra, para um período um pouco posterior, na virada para o século XX, que a prostituição no Rio de Janeiro "envolvia muito mais do que a simples troca de relações sexuais por dinheiro." Era um trabalho, que "viabilizava estratégias de sobrevivência para uma variedade de mulheres" e permitia a articulação de "múltiplas redes de sociabilidade, crivadas por hierarquias sociais, raciais e de gênero." (SCHETTINI, 2006: 22)

Essa relativa segurança, entretanto, não garantiu a Marocas uma paz permanente. Sua situação de mulher pobre marcada pelo estigma da prostituição e dependente da proteção de um homem trazia riscos iminentes. A qualquer momento poderia surgir um Leandro que abalasse sua estabilidade e despertasse as piores reações em seu companheiro. Tão logo a suspeita com relação à moça é levantada, conhecemos um novo lado de Andrade, diferente do homem que se rasgava em elogios à amante. Andrade que, segundo o amigo, era "digno, generoso, sincero", deixou-se transbordar pela "paixão [que], nesses casos, cega os melhores homens" (ASSIS, 2008: 368). No século XIX, essa paixão era vista como "uma espécie de loucura momentânea"[3], que poderia suspender temporariamente o juízo do homem envolvido, podendo levá-lo a agir de forma violenta. Foi o que ocorreu com Andrade. Sua reação foi tão extrema que o narrador deixa por conta do leitor imaginar tudo o que se passava no espírito daquele homem que recém se descobrira traído: "Não lhe conto o que ouvi, os planos de vingança, as exclamações, os nomes que lhe chamou [a Marocas], todo o estilo e todo o repertório dessas crises." (ASSIS, 2008: 369)

O leitor tem, diante de si, o despertar de um homem violento, mas por conta de um episódio que nunca saberá se de fato ocorreu. Nesse ponto, é preciso retomar com calma a conversa que supostamente desmascara Marocas, tendo em mente a estrutura narrativa do conto. Em teoria, a moça traiu Andrade com Leandro. Entretanto, a narração em primeira

[3] Mariza Corrêa estuda como, ao longo do século XIX, crimes justificados como tendo sido movidos por motivos de paixão, com o intuito de defender a honra do homem ofendido, foram legitimados pela legislação do período. Ver: CORRÊA, Mariza. *Os crimes da paixão*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

pessoa impede que se tenha certeza do ocorrido. Se é preciso ler os narradores machadianos contra suas intenções ou seus discursos mais diretos, então é possível recolher em "Singular ocorrência" uma série de indícios que levantam suspeição com relação ao que é contado. Como nota Luiz Roncari ao analisar essa obra de Machado, "todo o conto é armado, até o final, para que a nossa atenção se dirija para as possíveis razões do ato, *para o motivo da traição de Marocas*, e não para a dúvida e a pergunta *se houve ou não traição*." (RONCARI, 2000: 139-154 – grifos no original).

Retomemos, então, as passagens do conto que permitem desconfiar da veracidade da traição ou, ao menos, impedem aceitá-la de maneira definitiva. Em primeiro lugar, Leandro é homem de pouca credibilidade. O narrador o apresenta como "sujeito reles e vadio", que "vivia a explorar os amigos do antigo patrão" (ASSIS, 2008: 368). Naquela tarde em que contou sobre seu caso com Marocas, o rapaz tinha mesmo ido ao escritório de Andrade para pedir-lhe três mil-réis. No meio da reunião, começa a contar sobre as aventuras da noite anterior, e chega a dizer, ao final, que "para vossa senhoria [Andrade] é que [Marocas] era um bom arranjo." Se a conversa toda já soa um pouco descabida, essa última informação mostra-se ainda mais absurda. Mesmo que Leandro costumasse visitar Andrade, eles não pareciam íntimos o suficiente a ponto de permitir tal comentário. Por outro lado, a relação de Andrade e Marocas era relativamente pública, "conhecida de todos os seus amigos". Leandro podia estar munido de todas essas informações e imaginado uma forma de conseguir mais do que os três mil-réis de costume. A oferta veio imediatamente: Andrade, ao perceber que seu interlocutor narrava uma noite de amor que havia tido com Marocas, oferece-lhe vinte mil-réis para desmascarar a mulher. Como é de se esperar, Leandro aceita a proposta.

A cena da vingança também deixa elementos em suspenso: a incriminação da mulher se dá pela reunião de uma série de fatores subjetivos: Leandro acusou Marocas murmurando "com voz sumida"; para o narrador, isso foi devido à consciência da ação ignóbil que praticava, mas também é possível supor que falasse frouxamente porque sabia que mentia. Marocas, por sua vez, parece assinar seu atestado de culpa porque empalidece frente ao apontamento de Leandro. No entanto, essa poderia ser a reação de uma mulher que previa o risco que se colocava a sua frente. Ainda que equivocado, o ciúme de Andrade poderia culminar em tragédia, e uma mulher na posição de Marocas provavelmente sabia disso. Não é

possível, no fim das contas, precisar exatamente o que aconteceu. Como bem observa o narrador, nem Andrade tinha certeza do que ocorrera, pois "ele naturalmente estava tão atordoado que muita coisa lhe escapou." O que teria escapado ao homem? Talvez a percepção de que Leandro mentia? Afinal, Marocas "não confessou nada" (ASSIS, 2008: 369).

Se a incriminação foi feita baseada em evidências pouco palpáveis, havia outros elementos de observação que, ao contrário, depunham a favor da moça. O narrador admite que era difícil imaginar que Marocas tivesse feito aquilo; justo ela, que era "tão modesta!", tinha "maneiras tão acanhadas!". O próprio Andrade, na verdade, tinha outra explicação para a história. Essa versão foi logo desqualificada pelo narrador como sendo inverossimilhante, mas a verdade é que não houve pessoa no conto que tenha investigado a fundo os fatos. O narrador, de sua parte, quando contracenou com o amigo "não lhe pergunt[ou] mais nada, t[e]ve compaixão do Andrade". Andrade, por sua vez, depois de haver se reconciliado com Marocas "nunca tornou ao assunto; livres de um naufrágio, não quiseram saber nada da tempestade que os meteu a pique" (ASSIS, 2008: 367-368).

Não é possível, portanto, decidir em definitivo o que aconteceu (e se aconteceu algo) entre Leandro e Marocas. Divagar sobre essa história talvez seja tão improfícuo quanto especular a respeito da já batida pergunta acerca da suposta traição de Capitu, em *Dom Casmurro*. Em todo o caso, há outras questões que merecem ser exploradas. A forma como o conto é construído reforça os riscos a que as mulheres estavam sujeitas, e a necessidade de elas saberem analisar sua situação para decidir quais estratégias de atuação adotar. Em "Singular ocorrência" temos dois homens que comentam a história de Marocas e dão seu veredito sem que a mulher seja consultada. E, ainda que as conclusões finais ganhem tons diferentes (Marocas teria traído, segundo o narrador, pois acreditava que nunca seria descoberta, enquanto o interlocutor afirmava ser aquilo "nostalgia da lama"), a possibilidade da inocência da mulher nunca é levantada. Se era claro a Marocas que não lhe seria dado o direito de se defender, ela precisava ao menos saber como agir para se proteger. Afinal, Andrade estava com raiva, e ela provavelmente sabia o que um homem tomado pelo ciúme seria capaz de fazer. Sendo assim, a amante desaparece por um período, abrindo espaço para que surjam dúvidas, remorsos, e até a vontade, por parte de Andrade, de reatar a relação. Ao atingir esse ponto, as pazes seriam feitas sem necessidade de maiores explicações.

Isso seria interessante pois, explorando a interpretação de que Marocas traiu Andrade, houve um erro de cálculo em sua ação. Sozinha enquanto o amante festejava com a esposa, Marocas pode ter decidido, ela também, aproveitar de alguma forma a noite. Lembremos que sua situação financeira não era das melhores, e ela acabara de empenhar algumas joias para pagar uma dívida com a costureira. Decidiu, portanto, abordar Leandro na rua, homem que "supunha separado, por um abismo, de todas as suas relações pessoais" (ASSIS, 2008: 371). Não podia imaginar que ele fora empregado de um amigo de Andrade, e o visitava periodicamente para explorar "os amigos do antigo patrão" (ASSIS, 2008: 368). Se houve encontro e erro de cálculo, era preciso repará-lo. Não o explicando, pois naquele contexto dificilmente haveria defesa cabível à mulher que fosse tomada por adúltera. A falta de simetria quanto à maneira de julgar comportamentos sexuais de homens e mulheres fica explícita no conto: Marocas talvez tenha estado com outro homem tanto quanto Andrade também desfrutava da presença da esposa. Porém, apenas o comportamento feminino é contestado pelo narrador. Percebendo a parcialidade de quem conta a história, alguns sujeitos sociais do período podem ter desenvolvido uma reflexão crítica mais incisiva sobre a questão.

Qual a versão da história a ser escolhida (Marocas é ou não culpada?), dependerá das predisposições de cada leitor ou leitora. De todo modo, nas duas acepções sobressai a desenvoltura da personagem, mulher que se encontrava em posição de submissão frente à figura masculina com a qual se relacionava, mas que não transformava essa submissão em passividade. É uma visão que fica mais clara se lembrarmos da análise de Thompson sobre a prática da venda de esposas na Inglaterra nos séculos XVIII e XIX. Ainda que se tratem de contextos muito diferentes, o autor enfatiza a agência feminina em uma situação que, em um primeiro contato, mostra-se muito humilhante para as mulheres (THOMPSON, 1998: 305-348). Marocas, por sua vez, era alguém que conhecia as limitações impostas a uma mulher em sua posição, mas soube usar essas expectativas conservadoras da sociedade em que vivia em benefício próprio. Ao se mostrar perplexa e frágil perante as acusações que lhe foram feitas, ela soube reverter toda a confusão a seu favor. Ao final, a história da traição lhe rendeu a casa que há algum tempo Andrade vinha lhe prometendo, e a chegada ao fim da vida desfilando roupas de viúva que lhe conferiam certa segurança e sobriedade.

Marocas dependia, em dada medida, da proteção de Andrade, mas, vivendo na pobreza, sabia preservar seu espaço de autonomia. Se isso já fica claro em "Singular ocorrência", essa situação se intensifica ainda mais em "Noite de almirante". Publicado menos de um ano depois, em 10 de fevereiro de 1884, também na *Gazeta de Notícias*, "Noite de almirante" traz mais um olhar de Machado de Assis sobre as estratégias de atuação de mulheres pobres no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX.

"Noite de almirante" possui um narrador que não participa da história e tende a interferir menos no desenrolar dos acontecimentos. O conto começa com a separação forçada do casal Genoveva e Deolindo. Os dois viviam uma paixão avassaladora, mas o rapaz, sendo marujo, teria de se ausentar em função do trabalho por cerca de dez meses. A notícia abalou muito os apaixonados, que chegaram a cogitar abandonar tudo para viverem juntos no interior. Porém, são dissuadidos da ideia pela velha Inácia, com quem Genoveva morava. Restava, então, trocarem juras de amor eterno, prometendo um ao outro que esperariam o retorno de Deolindo, quando então retomariam o amor que sentiam.

Passado o tempo, o marujo volta, saudoso, esperando sua "noite de almirante", e com a frase do reencontro com Genoveva já ensaiada: "jurei e cumpri". Mas a situação não era mais tão previsível como poderia imaginar o rapaz romântico. Genoveva, a "caboclinha de vinte anos, esperta, olho negro e atrevido", reservava surpresas para o antigo amante. Durante sua ausência, a moça conhecera outro homem, José Diogo, apaixonara-se por ele, e fora viver com o novo namorado. Tudo é contado de forma a mostrar a naturalidade da transformação. Genoveva era mulher pobre, não possuía vínculos materiais que a prendessem em algum lugar, vivia com Inácia numa "casinha dela, tão pequenina, a mobília de pé quebrado, tudo velho e pouco". Assim que Inácia reclama das conversas na porta de casa entre Genoveva e José Diogo, a rapariga não hesita: "dois dias depois estava mudada e brigada" com a antiga companheira da casa (ASSIS, 2008: 418-419).

Se para Genoveva tudo se passou de forma natural, o mesmo não se pode dizer sobre Deolindo. Quando ele retorna da viagem e não encontra a amante a sua espera, é tomado por grande susto. A surpresa, porém, logo se transforma num ímpeto violento: "As ideias marinhavam-se no cérebro, como em hora de temporal, no meio de uma confusão de ventos e apitos. Entre elas rutilou a faca de bordo, ensanguentada e vingadora". Temos, aqui, mais uma

personagem masculina que, ao se ver contrariada, passa a apresentar atitudes violentas, sejam elas efetivas ou simbólicas. Em "Noite de almirante" os vários episódios em que Deolindo expressa sua raiva mostram que, mesmo sem a existência de uma profunda desigualdade de propriedade entre o homem e a mulher, a prerrogativa da violência parece ser sempre masculina. Essa hipótese geral pode ser analisada a partir de trechos específicos do conto. Assim, Deolindo, se no caminho para a nova casa de Genoveva trazia na mente a imagem da faca de bordo, ao reencontrar a antiga namorada e perder a última esperança com relação a uma possível retomada do romance, percebe que "em falta de faca, bastavam-lhe as mãos para estrangular Genoveva, que era um pedacinho de gente, e durante os primeiros minutos não pensou em outra coisa." Não bastassem essas ideias, ele também direciona insinuações de violência contra José Diogo. Pergunta pelo mascate, quer saber quando ele volta e chega mesmo a declarar, "com um gesto de desespero, que queria matá-lo" (ASSIS, 2008: 420-421).

A atitude de Deolindo lembra muito a definição de ciúme encontrada na edição de 1867 do *Grand Dictionnaire Universel*, de Pierre Larousse:

> *O ciúme pode exasperar a ponto de tornar a vida insuportável àquele que está atormentado, ou, caso mais frequente, a ponto de impulsionar a suprimir as suas causas por meio do assassinato. A violência dessa paixão é evidentemente dramática; também o ciúme figura-se entre as principais molas da tragédia; ele inspirou duas obras-primas: Otelo e Zaïre; mas também faz parte, por sua cota de ridículo, do domínio da comédia.* (LAROUSSE, 1867: Tomo 9, p.884)

Todos esses elementos estão presentes em "Noite de almirante": o ciúme deixa Deolindo atormentado, o que o leva a ensaiar ímpetos violentos e imaginar-se praticando crimes que suprimiriam os sujeitos causadores de seu martírio, mas essas são apenas "ideias sem pernas e sem braços", como diria um outro ciumento, Dom Casmurro. Isso, juntamente ao fato de Genoveva mostrar-se tão impassível frente às ameaças do marujo, garante a cota de ridículo prevista pelo dicionário. A naturalidade com que Genoveva narra sua trajetória chama mesmo a atenção. Assim que se reencontra com Deolindo, trava com ele o seguinte diálogo:

> *– Sei tudo – disse ele.*
> *– Quem lhe contou?*
> *Deolindo levantou os ombros.*
> *– Fosse quem fosse – tornou ela –, disseram-lhe que eu gostava muito de um moço?*
> *– Disseram.*
> *– Disseram a verdade.*

> *Deolindo chegou a ter um ímpeto; ela fê-lo parar só com a ação dos olhos*. (ASSIS, 2008: 420)

Nenhuma palidez, nada de desmaios, de ajoelhar-se em súplica. A reação de Genoveva era muito diferente daquela apresentada por Marocas, quando enfrentada por Leandro e Andrade. O máximo que a protagonista de "Noite de almirante" faz é justificar-se, dizendo que, quando fez sua jura a Deolindo, estava sendo sincera, mas, "um dia, sem saber como, amanhecera gostando" de José Diogo. A explicação que o narrador do conto dá para a postura de Genoveva é aproximá-la de um estado natural, primitivo, onde faltaria "o padrão moral das ações". Tal justificativa, entretanto, não parece ser suficiente. Do contrário, seria possível esperar que Marocas também agisse de forma semelhante, pois as duas protagonistas compartilhavam um estado de pobreza próximo. Mas há uma diferença significativa entre essas duas mulheres que talvez ajude a compreender a divergência em suas ações. Em dada medida, a estabilidade da vida de Marocas dependia da manutenção de sua relação com Andrade, que lhe proporcionava certa proteção. Genoveva, ao contrário, não estava amarrada a convenções sociais e a questões de propriedade. Essas mulheres inseridas no mundo do trabalho conseguiam ser mais independentes. Isso não significa que não houvesse um código moral também entre elas, mas era certamente um código diferente. Genoveva podia assumir com maior protagonismo os rumos de sua vida e, em mudando seu sentimento, tomar também novas decisões, sem precisar dissimular que era justamente isso que fazia.

A impressão é a de que, quando mais dependentes econômica ou simbolicamente, menos explícita poderia ser a atuação feminina. Isso, no entanto, não permite chegar à conclusão de que havia mulheres (especialmente as integrantes das camadas mais ricas da sociedade) fadadas a uma inescapável submissão a seus senhores. Mostra apenas que era preciso analisar sua situação particular e calcular os riscos a que estavam propensas, para então decidir, em cada momento específico, as melhores estratégias de ação. Esse cálculo feminino minucioso é exposto em detalhes ao longo de todo o conto "Capítulo dos chapéus".

Num primeiro momento, Mariana, protagonista de "Capítulo dos chapéus", parece ser o oposto de Genoveva. Se esta última falava com seu parceiro de maneira direta, Mariana dá inúmeras voltas para fazer um simples pedido ao marido:

> *[Conrado] – Que é, meu anjo?*

> *[Mariana] – Você é capaz de fazer-me um sacrifício?*
> *– Dez, vinte...*
> *– Pois então não vá mais à cidade com aquele chapéu.*
> *– Por quê? é feio?*
> *– Não digo que seja feio; mas é cá para fora, para andar na vizinhança, à tarde ou à noite, mas na cidade, um advogado, não me parece que...*
> *– Que tolice, iaiá!*
> *– Pois sim, mas faz-me este favor, faz?* (ASSIS, 2008: 377)

Conrado não estava habituado a esse tipo de postura por parte da esposa. Afinal, Mariana "era, de ordinário, uma criatura passiva, meiga, de uma plasticidade de encomenda, capaz de usar com a mesma divina indiferença tanto um diadema régio como uma touca." Nesse momento, porém, ela mostra uma nova face, não aceitando facilmente a recusa do marido. Conrado, que tinha a opção de apenas negar o pedido e sair ao trabalho, opta por outra via: faz um longo discurso, recheado de referências científicas que não eram acessíveis a Mariana, para, além de justificar de forma estapafúrdia a manutenção do antigo chapéu, aproveitar para também humilhar a esposa. Afinal, se Mariana de costume era dócil, o narrador caracteriza Conrado como "autoritário e voluntarioso", e por isso "a teima veio irritá-lo profundamente" (ASSIS, 2008: 377-378).

A fala do marido traz uma violência simbólica. Como mostra Daniela Silveira, "quando aplicada a relacionamentos conjugais, a ciência poderia servir para mostrar a suposta superioridade intelectual masculina e o quanto aquele mundo pertencia muito mais aos interesses do homem" (SILVEIRA, 2010: 227). Mas a violência da personagem não parava no discurso. Mariana, percebendo a humilhação produzida pelo marido, "quis levantar-se duas vezes; ele obrigou-a a ficar, a primeira pegando-lhe levemente no pulso, a segunda subjugando-a com o olhar." Em "Noite de almirante", como vimos, é Genoveva quem interrompe o ímpeto de Deolindo "só com a ação dos olhos." Mas o caso de Mariana era diferente. A moça tivera "uma vida de andarilha nos últimos dois anos de solteira" e "tão depressa casou como se afez aos hábitos quietos." (ASSIS, 2008: 377-378) Genoveva apresenta uma moralidade cristalina, mas é fiel sempre aos seus próprios sentimentos, à paixão do momento. Mariana ascendera socialmente pelo casamento, e dependia do marido para manter a nova posição. Sua fidelidade ao marido parece informada por outros interesses, uma espécie de paixão pela posição social adquirida. Ela sabia que para manter essa posição não podia agir da maneira tão impositiva de sua companheira de livro, Genoveva.

Mesmo assim, não consegue conter um ato de resistência e, mordendo o lábio, "pegou de uma faca, e entrou a bater com ela devagarinho para fazer alguma coisa". Não sabemos o que Mariana pretendia com a faca. Para Deolindo ("Noite de almirante"), a faca era imaginada como arma "ensanguentada e vingadora". Mas, a violência feminina parecia ser algo tão descabido que o leitor nem chega a saber que uso Mariana poderia dar à faca que segurava; logo Conrado retira-lhe o objeto da mão. Com isso, a moça percebe que, se entrasse em confronto direto com o marido, seria contida. Todo esse quadro parece levar à construção de Mariana como uma personagem passiva, que não reagia perante a autoridade do homem que tinha diante de si. Levando em consideração o veículo em que "Capítulo dos chapéus" foi publicado originalmente, a revista *A Estação*, essa postura da mulher talvez se encaixasse bem. O periódico buscava promover a educação das leitoras, divulgando práticas para que elas pudessem se manter saudáveis para a reprodução e cuidar de maneira adequada de seus filhos, criando da melhor forma os futuros cidadãos para o Império (SILVEIRA, 2010: 181).

Não é nesse discurso educativo, contudo, que Mariana vai buscar inspiração. Antes, ela logo pensa na amiga Sofia, e é nesse exemplo que a esposa humilhada de Conrado decide se espelhar. Afinal, como bem mostra o narrador, Sofia "era alta, forte, muito senhora de si". E, se *A Estação* trazia médicos ensinando às leitoras a melhor forma de conduzir suas vidas, Sofia não era menos enfática. Assim que toma conhecimento do que havia ocorrido entre Conrado e Mariana, logo dá seu parecer: "– Não seja tola, iaiá! Você tem sido muito mole com ele. Mas seja forte uma vez; não faça caso; não lhe fale tão cedo; e se ele vier fazer as pazes, diga-lhe que mude primeiro de chapéu." Não era apenas um discurso vazio. Sofia podia provar que a tática funcionava. Bastava analisar seu próprio casamento: "– (...) Olhe; eu cá vivo muito bem com o meu Ricardo; temos muita harmonia. Não lhe peço uma coisa que ele me não faça logo; mesmo quando não tem vontade nenhuma, basta que eu feche a cara, obedece logo. Não era ele que teimaria assim por causa de um chapéu!" (ASSIS, 2008: 379). Sofia apresentava-se, enfim, como um modelo que poderia ser seguido. Desse modo, o conto se integrava à revista na medida em que retomava assuntos caros ao periódico, como os recorrentes comentários a respeito de moda e de eventos de lazer destinados à alta sociedade

fluminense[4], mas também propunha novas reflexões acerca das possiblidades de atuação das mulheres frente às expectativas que eram construídas para elas.

As interrupções do conto ao ser publicado em folhetim ajudam a reforçar a discussão em torno da independência feminina, deixando em aberto leituras possíveis até a chegada do próximo número da revista. No primeiro número em que "Capítulo dos chapéus" foi publicado, o conto parou no momento em que Mariana, tomada pela raiva contra o marido e movida por "um certo demônio [que] soprava nela as fúrias da vingança", decide aceitar o convite de Sofia para irem passear pela cidade, para "contemplar a vista de outros chapéus bonitos e graves". As últimas frases publicadas na edição de 15 de agosto de 1883 de *A Estação* são as seguintes: "Pois sim, iria, estava cansada de viver cativa. Também queria gozar um pouco etc. etc." (ASSIS, 2008: 380) O que podem ter imaginado as leitoras durante toda a quinzena? É preciso lembrar que Sofia já havia sido descrita como "honesta, mas namoradeira". Que tipo de gozo um passeio com Sofia poderia trazer? O que o narrador não teria ousado escrever, representando as futuras ações de Mariana apenas por "etc. etc."?

Quinze dias depois a curiosidade das leitoras de "Capítulo dos chapéus" em *A Estação* seria saciada. O que Mariana procurava aprender com Sofia era como ser livre dentro do casamento. Se a mulheres como elas a expressão explícita da violência era negada (lembremos do episódio de Mariana segurando a faca), ainda era possível ir conquistando seu espaço "devagar, com segurança", de modo que o marido apenas "desse por si quando ela lhe pusesse o pé no pescoço". Era esse o caminho para Mariana conseguir subtrair-se à "tirania" de Conrado (ASSIS, 2008: 380-381). Os termos usados pelo narrador para descrever essa situação são muito significativos: Mariana não queria mais viver "cativa", era preciso

[4] Uma rápida leitura dos números de *A Estação* em que o conto "Capítulo dos chapéus" apareceu (15 e 31 de agosto e 15 de setembro de 1883), mostra a coincidência entre muitos temas que assumem o pano de fundo da narrativa machadiana e questões abordadas pelos textos da revista. Na conversa entabulada entre Sofia e Viçoso (primeiro namorado de Mariana), por exemplo, os dois ocupam-se de descrever as toiletes das mulheres presentes no último baile do Cassino e comentam também animados sobre as últimas corridas do Jockey-Club. Todo o diálogo ocorre na parte do conto que é publicada na revista do dia 15 de setembro de 1883. No número de 15 de agosto a página inicial de *A Estação* traz nota comentando a inauguração do "Novo Cassino Fluminense" e, como era de se esperar, a ênfase da coluna foi a descrição dos vestidos que se destacaram na festa. Já na edição de 31 de agosto de 1883, Dantas Junior, responsável pela coluna "A cidade e os teatros", tece comentários a respeito das últimas corridas do Jockey. É certo que as relações entre a literatura publicada em *A Estação* e os demais artigos que compunham a revista vão muito além de referências pontuais que podem ser detectadas. Entretanto, é interessante perceber que mesmo em um nível mais superficial havia uma preocupação de Machado de Assis em tornar seus textos parte integrante do periódico, sem que isso significasse abdicar dos comentários e das críticas que pretendia desenvolver em sua obra.

interromper a "tirania" de seu "senhor". Aquelas mulheres ricas tinham, assim, suas experiências contadas de forma aproximada à realidade da escravidão. Era preciso lutar por sua liberdade, e é cantando a "*marselhesa* do casamento" em sua cabeça que Mariana parte na aventura com Sofia. Aventura que logo sofreria nova interrupção em função dos moldes de publicação do conto no periódico. O segundo corte da narrativa seria feito cirurgicamente no momento em que, na sala do dentista de Sofia, um rapaz cumprimenta Mariana: "Era o seu primeiro namorado." (ASSIS, 2008: 392). A essa revelação seguiram-se outros quinze dias, para delírio das imaginativas moçoilas casadoiras e suplício dos senhores de família que pretendessem fiscalizar as leituras de suas esposas e filhas.

Antes, porém, que algum "caturra" se alarmasse com o encontro entre antigos namorados, a edição de 15 de setembro de 1883 de *A Estação* permitiria que eles voltassem a respirar tranquilos. O narrador do conto até chega a constatar que Viçoso (era esse o nome do antigo namorado de Mariana), ao contrário do marido tirano, trazia "um chapéu novo, alto, preto, grave, presidencial, administrativo, um chapéu adequado à pessoa e às ambições." É certo também que Mariana continuava culpando o marido, pensando que "se ele não teimasse e não caçoasse com ela, ainda em cima, não aconteceria nada." Mas a essa altura a moça já se cansava dos modos de Sofia, "sentia-se cada vez mais dilacerada de toda essa confusão de coisas" e definitivamente "perdera o interesse da primeira hora." (ASSIS, 2008: 382-383).

Mas Sofia ainda tinha mais algumas lições que queria passar à amiga, e propõe uma visita a um novo destino: a Câmara dos Deputados. Mariana não compreendia os planos da amiga; afinal, que interesse o discurso de políticos poderia ter para as duas mulheres? Porém, o que Sofia queria ensinar-lhe era um tema que já havia esbarrado em escritos anteriores de Machado de Assis, quando o autor ainda escrevia para o *Jornal das Famílias*: desejava mostrar a Mariana a linguagem simbólica. Enquanto "Confissões de uma viúva moça" era publicado no *Jornal das Famílias*, apareceu nas páginas desse mesmo periódico um artigo intitulado "O que não diz a língua e o que não ouvem os ouvidos". O autor do texto dizia que as mulheres "são as criaturas deste mundo que mais e melhor uso fazem da linguagem simbólica". Para tanto, possuíam estratégias variadas, como a forma de empunhar o leque, que podia denotar "a impaciência, o amor, a cólera, tudo se lê no leque, espécie de telégrafo elétrico, que anuncia ao amante os boletins amorosos de cada momento." (*Jornal das*

Famílias, maio de 1865) Se essa linguagem simbólica era tão conhecida como faz crer o autor do artigo, Sofia provavelmente a dominava com desenvoltura ímpar. Mal chegam as duas amigas à Câmara, Sofia "sorriu, agitou o leque e recebeu em cheio o olhar de um dos secretários". Depois, a instrutora continuava dizendo muitas coisas à amiga, pois a conversa era uma forma de "dar saída a uma porção de gestos graciosos". Enquanto colhia o "olhar legislativo" que suas ações reuniram, Sofia explicita a Mariana que "a sua intenção era boa, era restituir-lhe a posse de si mesma." (ASSIS, 2008: 384)

Apesar disso, Mariana já se enfadava com a série de clichês que eram incorporados pela amiga. A esposa de Conrado conheceu outra forma de se mover, mas talvez questionasse se o artificialismo de Sofia, a todo o momento controlado por ações calculadas, garantia à amiga mais liberdade do que ela própria, Mariana, poderia conquistar dentro do casamento. Agora, ela já tinha dúvidas se havia motivo para ter-se irritado tanto com o marido, e desejava retornar a casa. A chegada a seu jardim é, enfim, o momento em que consegue retomar seu alívio: "era aquele o seu mundo" (ASSIS, 2008:385).

Antes, porém, de concluir, com Luiz Roncari, que esse desfecho leva de volta Mariana a um estado conformista[5], é preciso tentar compreender melhor a índole da personagem. Ela é apresentada como alguém apegada à rotina: lia sempre os mesmos livros, gostava da casa sempre igual, com as mesmas dobras de costume nas cortinas e a janela entreaberta da mesma forma. Até um vaso fora do lugar a incomodava, e precisava ser reposicionado. O dia que passou com Sofia fez com que Mariana percebesse tudo isso com mais clareza: "Diante de uma manhã inteira de perturbação e variedade, a monotonia trazia-lhe um grande bem, e nunca lhe pareceu tão deliciosa." (ASSIS, 2008: 385).

Sendo assim, quando chega ao final do conto, a própria moça já havia se convencido, sozinha, de que preferia o chapéu de costume do marido. Isso pode ser afirmado pois a todo o momento Mariana aparece tomando decisões. O retorno à paz doméstica foi uma escolha sua; o rebuliço exterior não era, para ela, mais atraente do que a tranquilidade de sua casa. Com o

[5] Luiz Roncari, em estudo que faz sobre o conto "Capítulo dos chapéus", chega à seguinte conclusão: "Quando ela [Mariana] chega em casa, convencida da sua aventura irresponsável, a única coisa que estava fora da ordem doméstica era um vaso, como se ele simbolizasse a ela e a sua saída para a rua e a assembleia, tentando ocupar o lugar do homem. Assim, o vaso, como ela, também deveria retornar ao seu lugar". Para o autor, isso mostra que Mariana "aprendeu e se conformou em vez de se sacrificar, como se tivesse adquirido a lucidez de que o tempo do reconhecimento ainda não havia chegado para ela." (RONCARI, 2005: 241-258)

chapéu ocorreu o mesmo: a opção pelo chapéu antigo é feita analisando suas vontades próprias, antes mesmo do retorno do marido a casa. Não há indícios de que o desfecho de Mariana esteja pautado por uma suposta expectativa externa de que ela, enquanto mulher, deveria se sacrificar para manter a "ordem doméstica" de que fala Roncari.

No final do conto publicado na revista *A Estação*, o marido de Mariana volta do trabalho com o mesmo chapéu da manhã, mas esse "nunca pareceu à mulher tão natural". Ainda que não tenha acatado o pedido da esposa, a própria Mariana já havia, com antecedência, chegado à conclusão de que aquele era, de fato, o chapéu ideal. Porém, é significativo que o final do texto tenha sido modificado por Machado de Assis, quando o autor recolheu o conto para incorporá-lo ao volume *Histórias sem data*. No livro, o desfecho do conto reforça ainda mais a leitura de uma Mariana desenvolta à sua maneira. Conrado, ao chegar em casa, desfilava um novo chapéu, alto, como lhe havia pedido a esposa pela manhã. Mal sabia ele tudo pelo o que Mariana havia passado durante o dia, e todas as suas mudanças de opinião: ela, agora, já preferia o chapéu antigo. Assim, a esposa não apenas fez o marido passar por uma transformação pela qual não queria como, insatisfeita, pede, com certo tom de imposição, que ele mude novamente, retornando ao chapéu de costume: "– Escuta uma coisa – respondeu ela com uma carícia divina. – Bota fora esse; antes o outro." (ASSIS, 2008: 386). Mariana não era Marocas ou Genoveva; não podia enfrentar abertamente seu marido ou tomar decisões drásticas que arriscassem o rompimento da relação. Mas o novo final de "Capítulo dos chapéus" pode ter contribuído para a compreensão, por parte do leitor, do casamento como uma arena de conflitos, deixando explícito, no entanto, como as mulheres da mesma situação social de Mariana poderiam lidar com isso: demonstrando claramente suas vontades, ainda que essa exposição viesse acompanhada da sutileza de uma "carícia divina".

Referências bibliográficas:

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CORRÊA, Mariza. *Os crimes da paixão*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LAROUSSE, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1867.

LEITE, Míriam Moreira (org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro do século XIX: Antologia de textos de viajantes estrangeiros*. São Paulo: HUCITEC, EDUSP; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

LISBOA, Maria Manuel. *Machado de Assis and feminism: re-reading the heart of companion*. Lampeter: Edwin Mellen Press, 1997.

RONCARI, Luiz. "Ficção e história: o espelho transparente de Machado de Assis". *Tereza – Revista de Literatura Brasileira*. n.1, 1º semestre/2000. pp.139-154.

RONCARI, Luiz. "Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana". *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.25, n.50, 2005. pp.241-258.

SCHETTINI, Cristiana. *"Que tenhas teu corpo": uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

XAVIER, Theresinha Mucci. *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.